

Nataša Gavrilović\*  
Università di Belgrado

LA PAROLA COME COSTRUTTRICE DI MONDI  
AL CONFINE DEGLI ORIZZONTI IN *MICROCOSMI*  
DI CLAUDIO MAGRIS

Abstract: Nell'intervento che segue si cercherà di individuare alcuni dei temi a nostro avviso principali che l'opera apre – il viaggio, l'identità, il tempo, la memoria, all'insegna della funzione costruttrice della Parola. Mediante l'analisi di questi temi, qui diventati letterari, si tenterà di sottolineare l'importanza del rapporto forma/contenuto nel libro, a partire dalla definizione problematica di *Microcosmi* come forma, soffermandoci prima sulla questione del rapporto forma/genere. Definendo i *Microcosmi* una forma aperta, si osserverà che la natura di tale forma è condizionata dalla natura stessa del contenuto, il che porta alla conclusione che proprio attraverso il dialogo di questi due elementi essenziali il libro inizia ad esistere di per sé. In questo modo i *Microcosmi*, con la natura aperta della propria forma, vanno oltre i limiti convenzionali di un solo genere, ma anche oltre i limiti del formalismo, imitando con la loro forma aperta niente di meno che la forma aperta della Vita. Così diventa evidente la funzione essenziale che Magris attribuisce alla Letteratura, come a quella che dà vita, mediante la quale si viaggia, nella quale ci si ritrova e che non solo conserva e ricorda, ma che innanzitutto crea.

Parole chiave: *Parola (ri)costruttrice, forma aperta, viaggio, identità, tempo, memoria.*

1. “ALL’INIZIO NON C’È L’ORSO, MA IL RACCONTO SULL’ORSO”<sup>1</sup> – PAROLA (RI)CREATRICE

“Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d'isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto” (Magris 2015).

---

\* natascia1327@gmail.com

<sup>1</sup> Magris (2015: 99)

La citazione borgesiana apre i *Microcosmi* di Claudio Magris, scrittore italiano – meglio precisare – triestino. Già all’inizio, dunque, si palesa il rilievo dato alla soggettività e all’interiorizzazione delle impressioni estrinseche, le quali inondano l’individuo costruendo nel contempo il suo microcosmo. Nella mente, però, queste entità estrinseche, “oggettive”, si formano innanzitutto attraverso le *parole*, poiché il pensiero stesso ne è fatto. In nessun altro luogo forse come nella letteratura è così evidente questa funzione costruttrice, vivificatrice della parola, elemento base dei singoli microcosmi, anch’essa frutto dell’umanità e quindi soggettiva.

Nel caso di *Microcosmi*, è la parola a creare il cammino – dei cammini – verso l’autocoscienza, nella ricerca dell’identità, al confine tra l’esteriorità e l’interiorità dell’Io e dell’Altro nella ben meditata struttura ciclica di cui si parlerà più avanti. Sin dall’inizio il lettore si trova di fronte ad una specie di mappa geografica, una mappa la cui “realtà” non viene affidata alla concretezza terrena, materiale, bensì proprio alla Parola, che la ricrea – ovvero – la crea. “Ma viene il sospetto che, prima di ogni accadimento reale o inventato, ci sia stato il suo racconto, la fantasia che lo immagina pensando all’orso, *la parola che fonda e crea la realtà*. In principio era il verbo, i cieli e la terra vengono dopo, e anche le foreste e le orse”, si dice in *Microcosmi* (Magris 2015: 100, corsivo N.G).

Un’impostazione del genere mette ancor di più in risalto la soggettività della realtà stessa, la quale nel libro diventa una mappa tutta personale, che è un “lavoro in corso” e viene costruita nel tempo e, soprattutto, nella mente del protagonista.

In un libro dedicato alle opere, alla creazione e alla vita del nostro Autore, Magris (2001: 25) dirà: “[...] credo che ogni nostra esperienza nasca indissolubilmente legata alla sua forma stilistica”. Trasferito nella grande letteratura poi, il *come*, attraverso il quale la forma si manifesta, prevale sempre sul *cosa* – riesce persino a salvarlo nel tempo.

“Il racconto afferra una forma, la distingue, la strappa al fluire e all’oblio, la fissa” (Magris 2015: 101). Se è così, allora questo *come*, nell’opera magrisiana, diventa un lampante *cosa*, la Parola stessa, che al libro dà vita, ne diventa protagonista, l’oggetto della forma la sua stessa soggettività. È la forma, tutto sommato, a raccontare, a modo suo, il contenuto, evidenziandone il significato.

Ci troviamo dunque a fare i conti con la più che curiosa questione del rapporto forma/contenuto, uno degli elementi chiave della creazione letteraria<sup>2</sup>. Fin dalle prime pagine ci si rende conto che definire *Microcosmi* come forma, ovvero come genere, rappresenta un compito arduo se non

<sup>2</sup> Cfr. “Tout est forme, et la vie même est une forme”, osserva Focillon (1981: 6) citando Balzac nella sua *Vie des formes* evidenziando la vita autonoma delle forme e il

impossibile, dato che, a buon diritto, il libro si può caratterizzare come romanzo, autobiografia, libro di viaggio, persino libro di novelle. Tutte queste possibili definizioni del libro cercano di collocarlo all'interno della più che complessa rete di *generi* letterari (romanzo, autobiografia, libro di viaggio, novella sono infatti tutti generi o sottogeneri). Pertanto, affinché si renda più chiara la problematicità di questa collocazione, sarebbe il caso di soffermarsi sui concetti stessi della *forma* e del *genere* e sul loro rapporto. A differenza del genere, il quale, a quanto spiegano anche i dizionari<sup>3</sup>, sottintende una categoria o forma di espressione di opere che, avendo delle caratteristiche formali o/e del contenuto in comune, fanno un insieme, la forma, a sua volta, non è del tutto sottoposta a convenzioni e regole prestabilite, ed è comunque unica per ogni opera, ovvero – ogni opera ha una forma, ma non ogni opera deve per forza appartenere a un determinato genere, o almeno non a uno solo – i *Microcosmi* ne sono la prova.

In effetti, diverse sono state le interpretazioni nel tentativo di darne una definizione. Alcuni, insieme alla traduttrice tedesca dell'opera, Ragni Maria Gschwend, definiscono i *Microcosmi* “un romanzo autobiografico” (Ivančić 2013: 82), oppure Governatori (1992: 92): “una particolarissima autobiografia dell'anima“, un “romanzo saggistico”, “un romanzo filosofico”, un “racconto di un viaggio tra umiltà e ironia”. Anche Magris ne offre una specie di definizione: “il libro non è una serie di saggi o di descrizioni, è il romanzo, appena accennato” (Ivančić 2013: 50, corsivo N.G.)<sup>4</sup>. Questo “appena accennato”, però, già allude alla particolarità del concetto magrisiano del romanzo, ben diverso rispetto al senso tradizionale che gli viene dato; l'A. scrive: “Il romanzo deve essere contemporaneamente narrazione epica, inno e lirica, riflessione saggistica, teoria filosofica calata e vissuta nell'esistenza dei personaggi” (Ivančić 2013: 93). Quindi, un romanzo sì, i

---

loro ruolo cruciale nell'opera d'arte, che soltanto come forma esiste e non solo: “La vie est forme, et la forme est le mode de la vie”.

<sup>3</sup> Cfr. alcune accezioni dei lemmi *forma* e *genere* nello Zingarelli, ed. 2013:

Forma: 1. Struttura, modello o aspetto esteriore, in genere contrapposta a materia, sostanza o contenuto; 7. modo di esprimersi; stile.

Genere: 4. modo, tipo, sorta (...) nella categoria di appartenenza, ciascuna delle forme di espressione, o categorie di opere, definite da un insieme determinato di caratteri di forma o di contenuto.

Bisogna sottolineare, nella definizione del primo lemma, la sua identificazione con lo *stile*, anch'esso sempre individuale e unico, anche all'interno di un genere concreto.

<sup>4</sup> Le parole citate appartengono alle, certamente inedite, *Avvertenze generali per i traduttori di Microcosmi* (1997), che sono solo un'altra prova dell'importanza e del rispetto che l'A. coltiva per la parola e soprattutto per il lavoro della traduzione, consapevole della senz'altro necessaria “immersione” nel libro durante il processo traduttivo, il cui primo passo è proprio l'immersione nella sua forma.

*Microcosmi*, con tutte le sfumature e accezioni, però, che Magris attribuisce a questo genere, il quale già di per sé ha una natura proteiforme.

L'ibridismo della scrittura magrisiana, poi, viene spesso collegato ad un termine, in realtà non esistente – il *saggismo*. Ecco come anche l'Autore, in una lettera al traduttore olandese Anton Haakman, lo spiega: “Un modo indiretto, obliquo di avvicinarsi alle cose, alla vita ed ai problemi da trattare... prendere a pretesto qualcosa per parlare anche e soprattutto di qualcosa d'altro [...]” (Ivančić 2013: 73).

Ne discende che la definizione forse più vicina alla “verità” della forma del libro sarebbe – una forma aperta, come viene nominato questo tipo di forma che raccoglie in sé elementi dei generi più diversi e disparati, lasciando in tal modo spazio ad altrettanto diverse e disparate interpretazioni<sup>5</sup>.

Non a caso già nel titolo del libro viene usato il plurale – non un particolare microcosmo, bensì microcosmi, anch'essi, come la forma dell'opera, aperti uno verso l'altro, facenti parte, in egual misura, del cosiddetto Macrocosmo. Nella lettera alla traduttrice ungherese del suo libro, spiegando il senso del suo titolo e ragionandone la problematica traduzione in ungherese, Magris osserva:

In italiano (e anche in tedesco) l'espressione “piccoli mondi” può assumere delle connotazioni che sono l'esatto opposto di ciò che io intendo per “microcosmi”, “piccoli mondi” può far pensare infatti alla celebrazione dei piccoli luoghi e delle piccole patrie, può implicare il pericoloso “small is beautiful” che svuota di significato “il piccolo”, privandolo per così dire di vita propria. Il romanzo vuole invece raccontare “*il piccolo*” in modo epico e assolutamente non localistico [...]. (Ivančić 2013: 57–58, corsivo N.G)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Cesare Segre (1999: 37) sottolinea che esistono anche “generi più o meno chiusi/aperti”.

<sup>6</sup> Anche in un'intervista del 1993 per un giornale spagnolo, Magris sottolinea: “Senza dubbio, voglio che non si confonda questo amore per il dettaglio col minimalismo. Credo a quel dettaglio in cui si incontra il sentimento della totalità della vita. Detesto il minimalismo intercambiabile, l'indifferenza. Mi piacciono le cose piccole, secondarie, ma non perché sono minime, perché è solo nei dettagli che si riesce a incontrare una grandezza che non sia retorica” (Pellegrini 1997: 202–203).

## 2. “IL MONDO È UNA PAROLA RIPETUTA FINO A PERDERE OGNI SENSO”<sup>7</sup> – PERCHÉ, NONOSTANTE TUTTO, LA LETTERATURA?

Attribuendo alla Parola il ruolo cruciale nella formazione dell’Io, nel rapporto con l’Altro, ma anche nella stessa creazione del mondo, i *Microcosmi* mostrano e dimostrano, in una maniera del tutto particolare, l’essenzialità del racconto e quindi della Letteratura. Questa maniera particolare consiste nella scelta (consapevole o non che sia) della nominata forma aperta, imitando così la sempre aperta forma dell’esistenza. In tale forma abbiamo annoverato i *Microcosmi* in virtù della varietà delle sue caratteristiche formali, attribuibili a più generi e delle sue molteplici possibilità di lettura. Tutto ciò sotto il segno del legame eccezionalmente armonico tra la forma ed il contenuto del libro, che si rivela individuando alcuni dei suoi temi principali – l’identità, il viaggio, il tempo, la memoria.

La forma, così come la Parola, è il Cosmo del caos, portatrice dell’ordine<sup>8</sup>. Così, in una pagina di *Microcosmi* si legge:

La correttezza della lingua è la premessa della chiarezza morale e dell’onestà. Molte mascalzionate e violente prevaricazioni nascono quando si pasticcia la grammatica e la sintassi e si mette il soggetto all’accusativo o il complemento oggetto al nominativo, ingarbugliando le carte e scambiando i ruoli tra vittime e colpevoli, alterando l’ordine delle cose e attribuendo eventi a cause o a promotori diversi da quelli effettivi, abolendo distinzioni e gerarchie in una truffaldina ammicchiata di concetti e sentimenti, deformando la verità.

Anche per questo pure una sola virgola al posto sbagliato può combinare disastri, provocare incendi che distruggono i boschi della Terra. Ma la storia del professor Karolin sembra dire che rispettando la lingua, ossia la verità, s’irrobustisce pure la vita, si sta un po’ più fermi sulle proprie gambe e si è più capaci di fare quattro passi godendosi il mondo, con quella vitalità sensuale tanto più sciolta quanto più libera dai grovigli degli inganni e degli autoinganni. Chissà quante cose, quanti amabili piaceri e gioie si devono, senza saperlo, alla matita rossa degli insegnanti a scuola. (Magris 2015: 111–112)

Nei paragrafi che seguono si cercherà di mettere in luce questo dialogo intenso tra i due elementi primari della letteratura che nel libro reciprocamente si creano, seguendo il rapporto tra la voce narrante ed il protagonista,

---

<sup>7</sup> Magris (2015: 242)

<sup>8</sup> Forse non a caso già all’inizio del primo capitolo del libro risuonano le parole autorevoli dell’anziana signora, ripetute ostinatamente varie volte: “Lei è tutto spettinato, vada alla toilette a rassettarsi” (Magris 2015: 35). Rassettarsi, mettere ordine – nelle parole, nei propri ricordi, vuol dire rassettare il proprio microcosmo.

il quale ci porterà al già menzionato argomento dell'Io e dell'Altro e, dato che nel libro la (ri)costruzione dell'identità consiste nel varcare diversi confini, nell'aprirsi al mondo – ai mondi – si approda inoltre al tema del viaggio. Il viaggio poi, come ogni movimento, si svolge nelle coordinate spazio-temporali e quindi comporta un altro argomento – il tempo, indissolubilmente legato sia alla Parola, ovvero al racconto, sia all'identità. Dopo aver analizzato il tempo di *Microcosmi*, l'ultima parte sarà dedicata alla memoria, la quale nel libro occupa un posto assai rilevante, se non cruciale, e proprio nel viaggio e innanzitutto nel tempo viene formata, sostanzialmente costitutiva dell'identità com'è.

Tutti i temi individuati nel libro sono uniti dalla Parola – da essa creati – e la loro natura universale e soprattutto “non-finita”, l'impossibilità di afferrarli pienamente, permette di raccontarli e di scriverne soltanto in un modo altrettanto non-finito, ovvero, con le parole di Magris – “in un modo obliquo”: in una forma aperta che si avvicina, senza mai approdare, ad una vera e propria fine della storia. Come l'Autore stesso dirà:

“Scrivere significa sapere di non essere nella Terra Promessa e di non potervi arrivare mai, ma continuare tenacemente il cammino nella sua direzione, attraverso il deserto” (Magris 2015: 19).

### 3. “NEL MITO NULLA È ACCADUTO E TUTTO VIENE SOLO RACCONTATO E ACCADE OGNI VOLTA CHE VIENE RACCONTATO”<sup>9</sup>

Come la forma del libro, al confine di più generi, così al confine o meglio all'orizzonte tra il protagonista, ovvero tra il suo microcosmo ed il mondo si trova – la Parola, in una continua commisurazione del soggettivo e dell'oggettivo, tutto ciò attraverso il dialogo che si stabilisce con persone, animali, oggetti e paesaggi, “anche luoghi e cose, difficilmente separabili dalle persone amate e dall'immagine del mondo che le avvolge” (Magris 2015: 91). Nell'*infinito viaggiare* attraverso la propria topografia, dai tavolini del Caffè San Marco di Trieste – immergendosi nei paesaggi di Valcellina, delle Lagune gradesi, del Nevoso, di Malnisio, di Miholaščica, di Anterselva, e di tanti altri luoghi dell'anima, per poi ritornare al mar triestino, dal Giardino pubblico fino alla chiesa del Sacro Cuore in via Ronco, il protagonista del libro dà vita alle persone, ai paesaggi, perfino al tempo – “Sono sempre gli altri a vedere le cose, non resta che farsele raccontare e raccontarle ad altri ancora, finché si crede di averle viste” (Magris 2015: 243). Le storie così foggiate cedono la parola alla Vita stessa. “Ma la penna

<sup>9</sup> Magris (2015: 73–74)

che scribacchia buca il bozzolo e libera la farfalla, che sbatte impaurita le ali”, osserva il narratore (Magris 2015: 14).

Poiché tutto “accade ogni volta che viene raccontato”, nel libro sono proprio queste storie riportate in vita a rappresentare eventi veri e propri, i quali, usando le parole di Ricoeur (1990/1996: 233), sono “la pietra angolare dell’analisi del sé”. Oltre a ciò, la storia costruisce l’identità *narrativa* del protagonista, e proprio l’incontro con l’Altro e con la sua storia sono elementi preliminari per conoscere e ritrovare l’Io – per raggiungere la coerenza e l’unità della vita, che è, anch’essa, unità *narrativa*. Questo è, a dirla di nuovo con Ricoeur (1990/1996: 242), quella “messa a nudo dell’ipseità in virtù di una perdita di supporto da parte della medesimezza”. Il concetto dell’*Altro* comporta anche il concetto del confine e dell’orizzonte<sup>10</sup> poiché l’Altro che sta oltre i propri limiti è quello con cui l’Io si mette a confronto<sup>11</sup>.

Bisogna però ribadire che il racconto, i racconti, che creano questa identità narrativa del protagonista di *Microcosmi* non provengono da lui, bensì dalla voce narrante esterna, e, oltre ad essa, semmai sono gli Altri a prendere la parola – in qualche breve dialogo, oppure in qualche osservazione fulminea. Fatto non irrilevante, poiché proprio una scelta del genere allontana il libro dalla vera e propria (auto)biografia, benché ce ne siano indizi. Il protagonista non viene nemmeno nominato ed essendo nell’ombra

---

<sup>10</sup> Parlando di orizzonti non si può non ricordare il saggio di Jaus (1982/1990), nel quale la comprensione e l’interpretazione vengono considerati una specie di mediazione tra orizzonti. Bisogna, però, sottolineare un’altra volta che, nel nostro caso, il concetto dell’orizzonte non riguarda il confine tra l’autore e il lettore, ovvero tra il lettore e il testo, bensì, all’interno del testo, il confine (i confini) tra il protagonista e il mondo.

<sup>11</sup> “L’empatia è uno stadio transitorio necessario, non l’obiettivo dell’esperienza estetica. L’identificazione preliminare con l’altro è necessaria per giungere, attraverso il recupero di sé, alla condizione di un’eccentricità estetica, che consente di esprimere l’altro nella sua differenza e se stessi nella diversità di quello”, osserva Jaus (1982/1990: 26). Cfr. l’osservazione di Ricoeur (1983/1986: 127, corsivo N. G.): “L’evento completo non consiste solo nel fatto che qualcuno prenda la parola e si rivolga ad un interlocutore, ma anche nel voler portare a linguaggio e condividere con altri una *esperienza* nuova. È questa *esperienza* che, a sua volta, ha il mondo per orizzonte. *Referenza e orizzonte sono correlativi come lo sono la forma e il contenuto*. Ogni esperienza ad un tempo possiede un contorno che l’individua e la distingue e si solleva a partire da un orizzonte di molteplici potenzialità che ne costituiscono l’orizzonte interno ed esterno: interno nel senso che è sempre possibile ritagliare e precisare la cosa considerata all’interno di un contorno stabile; esterna nel senso che la cosa alla quale ci si rivolge ha dei rapporti potenziali con ogni altra cosa entro l’orizzonte di un mondo totale, che non è mai oggetto di discorso”.



degli Altri<sup>12</sup>, – la sua storia diventa storia di ognuno e di Nessuno, unica e universale nello stesso tempo<sup>13</sup>.

“In quell’ombra non si era nessuno e così, spogli d’ogni meschinità personale, era facile amare, perché niente si frapponeva fra l’amore e la vita, che invece gli pone così spesso davanti ostacoli, insidie e trappole come quelle che i cacciatori tendono alla selvaggina” (Magris 2015: 102).

È di nuovo una scelta formale quindi a determinare il significato del contenuto, e non è un caso isolato. Un’altra caratteristica che non può sfuggire al lettore è la cospicua presenza delle forme impersonali nel libro, che non di rado crea delle ambiguità e rende anch’essa il protagonista una figura silente; come osserva la Pellegrini (2012: LIII), “si assiste a una sistematica mimetizzazione dell’io”, che è una presenza costante sì, ma camaleontica, si potrebbe dire, nella posizione perfettamente consona al significato del libro, il quale, come abbiamo osservato, è una storia nel contempo unica e universale, un *micro* che diventa *macro*. Già la prima frase ne è una prova abbastanza evidente:

Le maschere stanno in alto, sopra il bancone di legno nero intarsiato, che proviene dalla rinomata falegnameria Cante – rinomata almeno un tempo, ma al Caffè San Marco le insegne onorate e la fama durano un po’ di più; anche quella di *chi*, quale unico titolo per essere ricordato, può *accampare* soltanto – ma non è poco – *il fatto di aver passato* degli anni a quei tavolini di marmo dalla gamba di ghisa, che finisce in un piedistallo poggiato su zampe di leone, e *di aver detto* ogni tanto la sua sulla giusta pressione della birra e sull’universo. (Magris 2015: 11, corsivo N. G)

Oltre ai pronomi impersonali, tra l’altro, anche l’uso delle forme nominali del verbo contribuisce a questa impersonalità e quindi universalità della storia<sup>14</sup>:

<sup>12</sup> Lo stesso Magris, come ribadisce la Pellegrini (1997: 158), “[...] ha sempre sentito il fascino di alcuni personaggi dell’ombra, come se in essi fosse possibile ravvisare una forma elementare di autenticità, la risposta estrema all’aggressione esterna della vita, la perservazione e difesa del proprio io al prezzo della rinuncia alla vita e talvolta perfino dell’autodistruzione”.

<sup>13</sup> Cfr. come l’A. spiega la presenza assai silenziosa del protagonista: “Microcosmi è la storia di un uomo attraverso il suo viaggio nella vita, attraverso i luoghi – reali, simbolici – della sua esistenza, tappe provvisorie e insieme fedeli dimore del suo passaggio sulla terra. Di questo personaggio, *che non dice quasi mai “io”*, si sa assai poco ma alla fine forse si sa molto. È come se si vedessero delle tracce sulla sabbia e si cercasse di capire – guardandosi intorno, vedendo il paesaggio e le persone, ascoltando le storie successe in quei luoghi – chi e con quali sentimenti, con quale destino è passato da quelle parti, quale è stato il senso della sua vita”. L’osservazione è tratta dal libro *Fra il Danubio e il mare* (Magris 2001: 32), e presa dalla Ivančić (2013: 76, corsivo N. G).

<sup>14</sup> Per approfondire il tema delle forme impersonali in *Microcosmi*, v. il capitolo dedicato all’argomento in Ivančić (2013: 75–99) – *Forme impersonali in Microcosmi*.



“*Scrivere, interrompersi, chiacchierare, giocare a carte*; il riso a un tavolo vicino, un profilo di donna, indiscutibile come il destino, il vino nel bicchiere, colore dorato del tempo” (Magris 2015: 20).

All’inizio abbiamo ribadito la triestinità dello scrittore, uno di quegli indizi che facilmente possono indurci a leggere l’opera in chiave autobiografica. Tuttavia, la scelta di Trieste come punto di partenza e d’arrivo sarebbe in realtà un’altra conferma della contemporanea particolarità ed universalità della storia, dato che si tratta di “quel «nessun luogo» che, secondo il viaggiatore absburgico Hermann Bahr, era Trieste” (Magris 2015: 137). Un non luogo di Nessuno che diventa il luogo di ognuno.

E anche se ogni riconsiderazione dell’Io, comprende, secondo l’A, la “necessità, febbre, maledizione del confine”<sup>15</sup>, i confini di *Microcosmi* vanno varcati, e la ricerca dell’identità, uno degli argomenti principali dell’opera, potrà quindi realizzarsi solo mettendosi in viaggio<sup>16</sup>, che è prima di tutto un viaggio *narrativo*: un viaggio attraverso la Parola. Visto che ogni viaggio, come ogni racconto – come la Vita – si svolge nel tempo e attraverso il tempo, e tenendo presente anche il fatto che, come l’Autore osserva, “i luoghi sono gomitoli del tempo che si è avvolto su se stesso” (Magris 2015: 211) – conviene dire qualcosa anche sulla particolare concezione del tempo in *Microcosmi*.

#### 4. “MARISA ESCE DALL’ACQUA – LA PRIMA VOLTA, LA CENTESIMA”<sup>17</sup>

Il tempo di *Microcosmi* è un tempo soggettivo, cancella ogni divario tra il cosiddetto tempo storico e tempo individuale, diventando tempo individuale in quello storico; non viene misurato con le unità convenzionali, bensì con gli eventi e con gli incontri. Non importa se gli eventi stessi seguano la disposizione cronologica, poiché la loro casualità e la loro coerenza stanno nel mondo interiore del protagonista.

“Peregrinazione e narrazione sono fondate in una approssimazione dell’eternità mediante il tempo, ed essa, ben lungi dall’abolire la differenza, sempre più la approfondisce”, sottolinea Ricoeur (1983/1986: 54), continuando:

<sup>15</sup> “Senza di esso non c’è identità né forma, non c’è esistenza; esso la crea e la munisce di inevitabili artigli, come il falco che per esistere e amare il suo nido deve piombare sul merlo”, continua lo scrittore (Magris 2015: 108).

<sup>16</sup> E infatti – la proposta di Magris per il titolo tedesco del libro, di nuovo motivata dalla sua problematica traduzione, sarà proprio “Durch die Orte” – *Attraverso i luoghi* (Ivančić 2013: 57).

<sup>17</sup> Magris (2015: 155)

[...] esiste tra l'attività di raccontare una storia e il carattere temporale dell'esperienza umana una correlazione che non è puramente accidentale, ma presenta una forma di necessità transculturale. *O, in altri termini, che il tempo diviene tempo umano nella misura in cui viene espresso secondo un modulo narrativo e che il racconto raggiunge la sua piena significazione quando diventa una condizione dell'esistenza temporale.* (Ricoeur 1983/1986: 91)

Questo “tempo umano” si trasforma inoltre nel tempo letterario, consono solo e soltanto al contenuto dell'opera, nel microcosmo della sua interezza, segnato dalla scelta dei momenti essenziali del viaggio, durante gli incontri con l'Altro e col Diverso. “Viaggiare, come raccontare – come vivere – è tralasciare”, dirà Magris (2015: 71), confermando in questo modo l'imminenza delle scelte nel racconto e quindi nella vita – scelte che nel libro diventano specchio dell'identità. Il tempo di *Microcosmi* accelera/rallenta in base al ritmo e al senso che gli viene attribuito dal protagonista, dalle sue parole, e, soprattutto, dalla sua memoria. Nasce così un particolare cronotopo, a dirla con Bachtin – personale, ma anche letterario.

Nel tempo letterario di *Microcosmi* poi – l'individuale e lo storico vengono continuamente intrecciati: i luoghi e le persone di cui si narra sono nello stesso tempo segnati dalla “grande” Storia, che in modo diretto o indiretto, ha influenzato i loro destini, ma anche dalla “piccola” storia personale, che ognuno di loro vive. Il tempo umano, il tempo di una vita umana, qui è doppiamente formato e misurato. Ogni racconto si fonda su un po' di Storia e contiene un po' di finzione, la quale dà forma al fondamento storico e sopra di esso viene costruita. Lotta continua tra l'aristotelica verità e verosimiglianza, sopra le quali veglia – la Parola – che dà loro vita. Il “tempo umano” rappresenta dunque elemento comune della storiografia e della finzione<sup>18</sup>; il poeta però, lo scrittore, non solo espone i fatti, ma li ricollegha e riordina in un modo irripetibile, unico, in un rapporto tempo/spazio del tutto nuovo. Abbiamo già visto come nel libro la Parola non descrive e nemmeno segue la mappa geografica, ma crea essa stessa lo spazio e nel contempo lo delimita. Eppure, anche la geografia è legata al tempo, come osserva l'A: “Il tempo della geografia è anch'esso rettilineo al pari di quello storico, perché pure le montagne e i mari nascono e muoiono, ma è così

<sup>18</sup> A proposito del tempo letterario e del tempo storico, ovvero, a proposito della storiografia e della finzione, Ricoeur (1983/1986: 132) pone una domanda più che sensata: “Il racconto non è forse raccontato come se avesse avuto luogo, come è attestato dall'uso dei tempi verbali passati per raccontare l'irreale? In tal caso la finzione dipenderebbe tanto dalla storia quanto la storia dalla finzione”. In questo rapporto Ricoeur (1983/1986: 133) vede il problema della referenzialità incrociata tra la storiografia e la finzione e, da ciò motivato, pone di nuovo la domanda: “Non è forse il tempo umano che storiografia e finzione letteraria rfigurano *congiuntamente*, incrociando *su* di esso i loro modi referenziali?”

grande che s'incurva, come una retta tracciata sulla superficie della terra, e stabilisce un diverso rapporto con lo spazio" (Magris 2015: 211).

Si può concludere che nel libro il tempo, così come lo spazio, non viene seguito o descritto bensì (ri)creato dalla Parola, e poiché il tempo del viaggio del protagonista non viene mai precisato, diventa anch'esso una specie di "tempo universale" – uno sguardo dal *non tempo*.

"[...] ma cosa vuol dire, molti anni, sono sempre così pochi, tutto è appena cominciato", narra Magris (2015: 150).

##### 5. "FORSE SI RICORDA ANCHE E SOPRATTUTTO NON CIÒ CHE SI È VISSUTO, MA QUELLO CHE CI È STATO RACCONTATO"<sup>19</sup>

Il viaggio e il racconto, entrambi immersi nel tempo, si fondono reciprocamente, come già accennato, nella letteratura, essendo, nel caso di *Microcosmi*, anche un particolare tipo di ricerca dell'identità. Così s'impone da sé un'altra domanda: qual è l'elemento essenziale dell'identità?

La risposta implicitamente offerta da *Microcosmi* sembra essere – la memoria. Le storie raccontate sono in realtà storie della memoria individuale del protagonista e la sua topografia personale del mondo, che diventa una topografia dei ricordi e quindi dell'identità<sup>20</sup>.

Narrare è guerriglia contro l'oblio e connivenza con esso; se non ci fosse la morte, forse nessuno racconterebbe. Quanto più umile – vicino fisicamente alla terra, *humus* – è il soggetto di una storia, tanto più si avverte il rapporto con la morte. Le vicende degli uomini, famosi e oscuri, rifluiscono in quelle delle stagioni con le loro piogge e nevicate, in quelle degli animali e delle piante, degli oggetti con la loro tenacia e la loro consunzione. (Magris 2015: 210)

---

<sup>19</sup> Magris (2015: 256)

<sup>20</sup> "Io, Signore, certamente mi arrovello su questo fatto, ossia mi arrovello su me stesso. Sono diventato per me un terreno aspro, che mi fa sudare abbondantemente. Non stiamo scrutando le regioni celesti, né misurando le distanze degli astri o cercando le ragioni dell'equilibrio terrestre. Chi ricorda sono io, io lo spirito", dirà Sant'Agostino (*Conf. X 16 25*), sottolineando il ruolo essenziale della memoria nella costruzione dell'io. Ricoeur (1983/1986: 21) nota che il passo agostiniano viene citato da J. Guittou, che, "attento al legame tra tempo e coscienza in Sant'Agostino, osserva che l'aporia del tempo è anche quella dell'io", ricordando quanto in realtà sia stretto il legame tra il tempo e l'identità nel loro rapporto più che problematico. Ancora prima di Sant'Agostino, ricordiamo, Platone (2001: 68) nel suo *Menone* dirà (86C) che studiare non è altro che ricordare: "Socrate: Se quindi la verità degli enti esiste sempre per noi nell'anima, l'anima sarà immortale, così che bisogna mettersi coraggiosamente a cercare e ricordare ciò che ora ti capita di non sapere, ovvero ciò che non ricordi?"

Non va dimenticato però che il compito forse primario della letteratura è anch'esso – ricordare, e così il viaggio, l'identità, il tempo e la memoria si trovano di nuovo uniti nel suo grembo.

Parlando dell'Istria e dei suoi luoghi, soprattutto di quelli quasi invisibili sulla mappa “ufficiale” del mondo, Magris offre un modo completamente soggettivo di comprendere la Storia stessa, in questo caso quella delle parti menzionate, la quale ha dato loro la varietà e la ricchezza delle loro molteplici identità:

Ognuno, sulle carte di questi mari, ha la sua toponomastica personale, dal nazionalista intrattabile che dice tutti i nomi in italiano o in croato, affermando implicitamente una compatta omogeneità etnica di quel mondo e negando l'esistenza degli altri che ne fanno parte, allo sprovveduto cronista arrivato dall'Italia che non direbbe mai «London» o «Beograd», ma dice Rijeka anziché Fiume per ignoranza o timore di passare per revanscista. Quel mosaico è variegato in sé e ognuno ne compone le tessere in un puzzle che corrisponde alla sua esperienza di quel mondo – dice Ossero invece di Osor o Miholašćica piuttosto che San Michele *a seconda che un luogo sia stato, per lui, essenzialmente l'incontro con una civiltà o con l'altra.* (Magris 2015: 157–58, corsivo N. G)

Oltre alla memoria personale, quindi, ce n'è un'altra – quella storica, collettiva, più “universale”, e tuttavia indissolubile da quella personale, memoria in cui la letteratura e la lingua stessa hanno un ruolo assai rilevante. Nell'opera infatti la Storia si trova a fare i conti con la memoria individuale e non solo – è la lingua stessa ad influenzare la comprensione delle tracce lasciate dalla Storia e viceversa – a volte sono le tracce storiche ad influenzare la lingua, tutto a seconda della soggettività dell'esperienza personale. Così troviamo un terreno fertile per il gioco dei nomi, e non sarà mai casuale neanche il ricorso dell'A. ai nomi in italiano, serbocroato oppure tedesco dei luoghi plurietnici del suo viaggio – la scelta stessa di una delle varianti indicherà l'esperienza dell'narratore<sup>21</sup>. Citiamo con la Ivančić (2013: 105) le parole di Heinemann, il quale si accorge che “il plurilinguismo rappresenta una delle tante possibilità di oltrepassare la frontiera, di mettere in dubbio le frontiere, aprendo altre prospettive”. Non possiamo che dedurre di nuovo che anche in questo modo, la lingua stessa, indissolubile com'è dallo stile, e quindi dalla forma, conferma l'idea del contenuto del libro – attraverso la lingua, il ritmo, evocando piuttosto che spiegando, il contenuto si fa carne. Le osservazioni che riguardano l'incontro con l'Istria sono, dunque, altrettanto

<sup>21</sup> Cfr. Ivančić (2013: 99–127), il capitolo intitolato *I nomi di luogo in Microcosmi*, il cui tema è proprio la problematica traduzione dei nomi propri del libro in altre lingue, la quale suscita varie perplessità che l'A., come sempre, insieme ai traduttori, cerca di risolvere.

valide per qualsiasi altra esperienza, qualsiasi altro incontro, determinati sempre e comunque dalla soggettività della propria coscienza.

“La memoria è anche correzione, ritocco del bilancio, giustizia che dà a ciascuno il suo e dunque restituisce ciò che ci sarebbe spettato”, dice Magris (2015: 256). Più che custodirla – possiamo dedurre – nel libro la Parola genera anche la memoria e le dà forma.

## 6. “IL VIAGGIO È SEMPRE UN RITORNO, IL PASSO DECISIVO È QUELLO CHE RIMETTE IL PIEDE A TERRA O IN CASA”<sup>22</sup>

Il viaggio, come spiega il titolo di questo capitolo, è sempre una specie di ritorno. La forma di *Microcosmi* con la sua struttura ciclica sostiene pienamente quest’idea – un’altra prova del suo stretto dialogo con il contenuto.

In fondo, tutto è così vicino, quasi a due passi. Il San Marco, per chi vuole sgran-chirsi le gambe e fare un piccolo giro del mondo, è situato in un’ottima posizione. Centrale, direbbe un’agenzia immobiliare. Per raggiungere la chiesa di via del Ronco, passando per il Giardino e per tutti gli altri posti necessari, ci vogliono poi pochi minuti. (Magris 2015: 36)

Da Trieste, dalla soglia del Caffè San Marco ci mettiamo in viaggio e a Trieste, lungo i sentieri del Giardino pubblico fino alla via Ronco, torniamo.

La struttura ciclica, come detto, sostiene dunque il viaggio della ricostruzione dell’identità; il primo e l’ultimo capitolo, come viene notato anche nel contributo della Ivančić (2013: 75), “rappresentano dunque simbolicamente l’inizio e la fine del viaggio della vita e dal punto di vista della costruzione testuale creano una sorta di arco, di *volta* – l’ultimo capitolo è peraltro intitolato “La volta” –, che si apre, tende e chiude con l’epilogo del libro”. E benché non sia detto che la fine narrativa debba coincidere con la fine “fisica”<sup>23</sup>, e spesso così non è, in *Microcosmi* la fine del viaggio coincide con la fine della vita, con la morte del protagonista. Solo allora, alla fine, si trova l’identità (ri)confermata<sup>24</sup> – intera, e non a caso il protagonista appare più “personalmente” solo in quest’ultima tappa del suo viaggio, forse perché solo allora confermato, dall’esperienza, dagli Altri, incontrati lungo

<sup>22</sup> Magris (2015: 91)

<sup>23</sup> Cfr. cosa dice Ricoeur (1990/1996: 253) a proposito: “[...] sul piano stesso della forma narrativa, che si vorrebbe simile nella finzione e nella vita, serie differenze affettano le nozioni di inizio e di fine. Certamente, nella finzione, né l’inizio né la fine sono necessariamente quelli degli eventi raccontati, ma quelli della forma narrativa stessa”.

<sup>24</sup> “[...] in un’osmosi difficile fra ciò che conferma un’identità e ciò che l’arricchisce all’infinito”, come osserva la Pellegrini (1997: 155).

il percorso della vita, percorso che, come abbiamo già detto, è anche una scelta – dei luoghi, delle persone, dei racconti che ne hanno determinato e formato la personalità. Anche così il libro rimane fedele alla Vita, nella quale il senso – di certi istanti, eventi, della propria identità – si rivela di solito solo alla sua fine. Anche G. D. Bonino, in una presentazione pubblica del libro, “ha felicemente riassunto la macrostruttura del testo nella formula «otto più uno»”, ricorda Magris (Ivančić 2013: 81).

Inoltre, i ricordi, la memoria, altro non sono che una specie di ritorno. Per questo, alla fine del viaggio, i ricordi accumulatisi nel tempo prendono infine la forma di un album delle immagini più preziose della vita, dei suoi momenti essenziali, brevi o lunghi che fossero:

[...] eppure quello sguardo obliquo, tenero e ironico, quegli zigomi marcati, quel vestito dai colori marini erano inconfondibili. «Hai i calzoncini tutti spiegazzati, poi te li metto a posto, mi sono anche portata il ferro da stiro», gli diceva. Anche le fotografie, aggiungeva, e gli mostrava un album sfogliandolo a ritroso, a partire dall'ultima pagina. «L'hanno fatta adesso, è un'istantanea, proprio in questo momento», e infatti la foto li mostrava seduti per terra, accanto alla colonna, lei col vestito del colore del mare di Miholaščica e lui con Buffetto addormentato, che guardavano l'album. Poi la mano sfogliava quest'ultimo sempre più rapidamente, alberi di Natale, tuffi dagli scogli di Barcola, gite in Carso, le immagini scorrevano sempre più rapide, si confondevano in un vortice indistinto, la velocità le sovrapponeva e dissolveva, il tempo risaliva a un tremolare incerto, forse era la luce delle candele che oscillavano nella chiesa investita dal vento. (Magris 2015: 272)

Il protagonista lo sfoglia per l'ultima volta, finché anche le immagini non si dissolvono nei suoni, nella forma delle voci delle persone che ne hanno segnato l'esistenza e che lo aiutano ad accettare più serenamente anche la morte<sup>25</sup>:

<sup>25</sup> Cfr. qualche capitolo prima:

“Dunque il giorno muore – Marisa lo ha sempre saputo, ma senza averne paura [...]” (Magris 2015: 149).

“La figura seduta accanto nell'erba, vicina in quell'ora e negli anni, si era alzata dal prato ai margini della foresta – dov'eravamo stati entrambi ad attendere che le cose emergessero dal buio, emergere preannunciato dall'inconfondibile odore dell'alba, o che la stella del mattino si spegnesse proprio in cima all'abete rosso di fronte, subito dopo invisibile in quello scintillio – e si era incamminata lentamente verso e oltre quella porta di luce, entrando e svanendo nella chiarezza impenetrabile, sottratta allo sguardo.

*In quell'attimo si poteva credere che ogni sparire, anche oltre la soglia del varco ultimo – quello che il capriolo apparso poco prima nella radura avrebbe certo oltrepassato ben presto, con le fucilate che incominciavano a echeggiare sul monte – significasse solo attraversare una simile cortina, e allora non c'era ragione di quel timore oscuro, angoscioso, che ogni anno di più toglie senso alle cose”* (Magris 2015: 101–102, corsivo N. G.).

Bisognava saltare attraverso quei cerchi, e le loro lingue di fuoco, per tuffarsi in quel mare. Lui non voleva, si aggrappava alla colonna, stringeva e sbriciolava qualche foglia bagnata che non capiva come si trovasse lì per terra. Salta, gli dicevano, però lui si tirava indietro. «Vedrai, non è niente», ma quella era un'altra voce, anzi due voci, quasi identiche alla sua, i figli, che avevano riempito la casa, i giorni, la vita, e gli dicevano di non aver paura. Ma allora tutto è a posto, si senti dire, possiamo saltare, e la prese per mano, mentre padre Guido si avviava all'altare e iniziava la funzione della sera. (Magris 2015: 272–73)

Nonostante l'A. affermi che “ogni identità è anche orribile, perché per esistere deve tracciare un confine e respingere chi sta dall'altra parte” (Magris, 2015: 43), in realtà questo non sarà il caso del protagonista. Anzi, la presenza dell'Altro sarà essenziale, e neanche in quegli ultimi istanti, quantunque ormai confermato (ritrovato?), più presente, persino dominante rispetto ai capitoli e ai viaggi precedenti, il protagonista è solo. Infatti, “l'io diventa visibile accanto (e grazie) alla presenza femminile” (Ivančić 2013: 82), e non solo. Il suo microcosmo ed il viaggio che sta per concludersi è fatto soprattutto dalle voci, dagli sguardi, dalla preziosa presenza dei suoi familiari – non importa se ancora presenti oppure assenti, perché qui, come abbiamo visto, il tempo e quindi la morte non hanno il valore che gli viene attribuito fuori dall'universo letterario – tutto è onnipresente; i ricordi sono la vita, poco importa se vissuta o narrata e le persone *sono*, non cessano di esistere, come all'Autore stesso piace ribadire in numerose interviste e incontri, e *sono* perché, accanto alla Morte, è forse l'Amore l'elemento che segna più profondamente il libro, anch'esso quasi mai esplicitamente raccontato, ma di cui è intriso ogni singolo ricordo, e quindi la Vita. È incarnato nelle persone, negli oggetti e nei paesaggi – “quelle radure erano una storia condivisa, con gli anni diventavano quasi i lineamenti del volto e il colore dei pensieri e dei sentimenti” (Magris 2015: 102) – e alla fine rende la Morte più accettabile, ma, soprattutto, spinge a raccontare, sebbene esso stesso mai raccontato<sup>26</sup>. Insieme alla Parola, è l'Amore ad avere la forza salvifica ed a strappare dall'oblio.

Anche la morte, però, è un viaggio – verso l'oblio, ed il viaggio non è soltanto una “guerriglia”: “Gradualità della morte, *tenace resistenza della*

---

Entrambe le osservazioni rendono più vicina – più familiare, si può dire, la morte; tutte e due sono legate alla figura della persona più amata dal protagonista, la quale, esattamente come il tema della morte, permea l'intera opera e ne è dedicataria. Entrambe le presenze sono essenziali, ma non per questo invadenti, anzi – se ne parla in un modo piuttosto “obliquo” – usando l'espressione del nostro Autore (cfr. il primo capitolo del presente lavoro).

<sup>26</sup> Bisogna notare che sia l'Amore che la Vita sono raccontati nel “modo obliquo” di cui parla l'A. – forse perché troppo inafferrabili, troppo essenziali per essere delimitati da una forma concreta e narrati in un modo diretto, benché anch'essi (ri)creati dalla Parola.



*forma all'estinzione*. Viaggiare è anche una *perdente* guerriglia contro l'oblio, un cammino di retroguardia” (Magris 2015: 58, corsivo N. G.). Tuttavia, la letteratura, questa “forma che resiste all'estinzione”, nota i ricordi, le tracce rimangono sulla carta<sup>27</sup>.

L'insieme è completato, ma rimane aperto e l'opera, a dirla con Popper, è “compiuta nell'incompiutezza”<sup>28</sup>. Tale carattere aperto si rispecchia anche nelle ultime righe del libro, poiché la morte stessa non è un atto compiuto e finito, bensì, anch'essa – un abbandono, un tuffo nel mare aperto<sup>29</sup>.

Un gabbiano è rovesciato a terra, sbatte le ali nel tentativo di alzarsi, si accascia sfinito. Fra le mani che lo prendono l'uccello malato trema, molle e fragile. Nella bellezza del mondo, scrive Simone Weil, la necessità brutta diventa oggetto d'amore; nelle pieghe che la forza di gravità imprime alle onde del mare, che pure inghiottono navi e naufraghi, c'è la bellezza dell'obbedienza a una legge. [...] Deposito sull'acqua, il gabbiano riprende subito la posizione dignitosa di un uccello della sua specie che galleggia sulle onde, il collo alzato e la testa diritta a fissare il mare aperto, mentre la corrente lo allontana dalla riva. Dopo qualche minuto è già lontano, indistinguibile dagli altri gabbiani che si cullano sull'acqua. (Magris 2015: 187–88)

Il grande abbandono al mare è anche il grande abbandono alla Vita, il *sì* che le si dice e che imminente porta alla Morte. “L'acqua – mare e laguna – è vita e minaccia la vita; sgretola, sommerge, feconda, irrorra, cancella”, spiega il narratore (Magris 2015: 61).

Proprio il mare, l'acqua in generale, sono quasi fondamento dell'intera narrativa magrisiana. Come felicemente osserva Licia Governatori (1999: 95), “Magris nutre un amore appassionato per l'acqua, sia che si configuri

<sup>27</sup> Siamo completamente d'accordo con Ricoeur (1990/1996: 256) e con la sua interpretazione del rapporto letteratura/morte: “Così, con l'aiuto degli inizi narrativi ai quali la lettura ci ha familiarizzati noi stabiliamo, forzandone in qualche modo il tratto, gli inizi reali che costituiscono le iniziative – nel senso forte del termine – che noi prendiamo. E abbiamo anche l'esperienza, che possiamo dire inesatta, di che cosa significhi terminare un corso di azioni, una fetta di vita. La letteratura ci aiuta, in qualche modo, a fissare il contorno di queste fini provvisorie. Quanto alla morte, i racconti che la letteratura ne fa non hanno, forse, la virtù di smussare il pungolo dell'angoscia di fronte al niente sconosciuto, conferendo ad esso immaginariamente il contorno di questa o quella morte, che sia esemplare per un titolo o per l'altro? La finzione può, così, concorrere all'apprendistato del morire”.

<sup>28</sup> Si tratta, naturalmente, delle differenti concezioni della forma in Lukács e in Popper, menzionate da Jauss (1982/1990: 23), che risultano due modelli diversi: “funzioni diametralmente opposte dell'opera d'arte secondo la formula di Lukács: «incompiuta nella compiutezza» e secondo la formula di Popper: «compiuta nell'incompiutezza»”.

<sup>29</sup> Cfr. di nuovo la citazione della pagina 9: “Bisognava saltare attraverso quei cerchi, e le loro lingue di fuoco, *per tuffarsi in quel mare [...]*” (Magris 2015: 272, corsivo N. G.).

come mare, come fiume o come laguna. Solo l'acqua nel suo continuo rigenerarsi, diventa sfida al tempo. L'acqua è elemento essenziale, quasi sacrale in cui germoglia e si sviluppa la scrittura di Magris". L'A. stesso nel film allegato al più volte menzionato libro *Fra il Danubio e il mare*, spiega: "Io amo molto l'acqua, quasi in tutti i miei libri c'è molta acqua, si è parlato di una idrofilia", e continua – "acqua che fugge, il tempo che ci scappa tra le dita, come l'acqua..."<sup>30</sup>. In merito al motivo dell'acqua, a volte vero e proprio tema del libro, Paccagnini vede il «Mare», non a caso, come parola chiave di *Microcosmi*, notando che si tratta persino della parola più frequente nel libro, insieme alla parola «tempo»<sup>31</sup>.

"Ma l'epico mare insegna la libertà di riconoscersi sconfitti pur lottando, libera dalla smania di affermazione e di vittoria che è il segno dell'ossessione di impotenza" (Magris 2015: 179).

Una fine del genere rende quindi anch'essa universale la storia, liberandola dalla "smania di affermazione" e dal predominio dell'identità.<sup>32</sup>

#### Osservazioni finali

«All'inizio non c'è l'orso, ma il racconto dell'orso» – poi l'orso inseguito dalla famiglia Magris atteso per una vita e mai incontrato. L'orso è anche il simbolo di quel qualcosa che manca perché la vita diventi vera. [...]

Magris commenta: «Ma non ho smesso di cercarlo, continuerò ad andare sul Nevoso ad aspettarlo. Non rinunciare è un segno di fedeltà alle storie che ho raccontato, al brusio della storia che ho racchiuso in questi microcosmi». (Governatori 1999: 97)

Là, tra il racconto dell'orso e l'orso atteso, sta il divario tra la letteratura e la realtà; ma proprio là, in quello spazio bianco fatto di attese si trova la Vita, e la "fedeltà alle storie" che si sono raccontate vuol dire fedeltà al proprio Microcosmo. Per questo, forse la più "sensata" definizione del libro è quella data nella sua prefazione da E. Paccagnini, il quale lo descrive come "un libro di storie, di confini e di sconfinamenti" (Magris 2015: X) – dunque, semplicemente un "libro di storie", non appartenente a nessun genere in particolare, bensì alla Vita, anch'essa un libro di storie, vissute e narrate; qui

<sup>30</sup> La trascrizione è nostra. Si tenga presente che anche l'acqua sfugge i limiti di una forma fissa e stabile.

<sup>31</sup> "[...] quel «Mare» che un computo delle parole di *Microcosmi* pone in assoluto come il sostantivo più frequente, a pari conteggio (132 volte) con «tempo», ma di molto maggiorato se vi si aggiunge «acqua» (96); entrambi significativamente seguiti di lì a poco, a stringere il cerchio, da «mondo» (126) e «casa» (101)" (Magris 2015: VIII).

<sup>32</sup> "Per saper essere Nessuno, come Ulisse, occorre forse il mare", dirà l'Autore in un altro libro – in *Danubio* (Magris 2013: 180).

non possiamo che ricordare le parole di Benedetto Croce, il quale sostiene che “ogni vera opera d’arte ha violato un genere stabilito”<sup>33</sup>.

Il particolare che diventa universale nei temi che abbiamo individuato come principali fa dunque tutt’uno con la stessa individuale e universale forma del libro. D’altronde, parlando di un solo libro, anche noi abbiamo parlato dalla prospettiva di un microcosmo, poiché ogni opera rappresenta un microcosmo della Letteratura e, al contempo, del Mondo.

#### BIBLIOGRAFIA

- Croce, B. (1965). *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*. Laterza: Bari.
- Focillon, H. (1981). *Vie des formes suivi de Éloge de la main*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Governatori, L. (1999). *Claudio Magris: l’opera saggistica e narrativa*. Trieste: Lint.
- Jauss, H. R. (1982). *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (traduzione italiana: Jauss, H. R. (1990). *Estetica e interpretazione letteraria: il testo poetico nel mutamento d’orizzonte della comprensione*. Genova: Marietti).
- Ivančić, B. (2013). *L’autore e i suoi traduttori: l’esempio di Claudio Magris*. Bologna: Bononia University Press.
- Magris, C. (2001). *Fra il Danubio e il mare. I luoghi, le cose e le persone da cui nascono i libri* [edito insieme alla videocassetta dell’omonimo film di F. Conversano e N. Grignaffini, Movie Movie Bologna]. Milano: Garzanti.
- Magris, C. (2013). *Danubio*. Milano: Garzanti.
- Magris, C. (2015). *Microcosmi*. Prefazione di E. Paccagnini. Milano: Garzanti.
- Parmegiani, S. (guest edited by). (2011). *Literary Intersections. Claudio Magris and Marisa Madieri. Quaderni d’italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies, XXXII, 1, 5–134*.
- Pellegrini, E. (1997). *Epica sull’acqua: l’opera letteraria di Claudio Magris*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Pellegrini, E. (2012). *Claudio Magris o dell’identità plurale*. In C. Magris, *Opere. Volume primo* (pp. IX–LXXI). Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Platone (2001). *Menone*. Padova: Edizioni Sapere, Gli amanti di Sofia.
- Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit*. Tome I. Paris: Editions du Seuil (traduzione italiana: Ricoeur, P. (1986). *Tempo e racconto. Vol. I*. Milano: Jaca Book).

<sup>33</sup> Croce (1965: 42)

- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Editions du Seuil (traduzione italiana: Ricoeur, P. (1996). *Sé come un altro*. Milano: Jaca Book).
- Sant'Agostino (2009). *Le confessioni*. Roma: Città Nuova Editrice.
- Segre, C. (1999). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Giulio Einaudi editore.

THE WORD AS A WORLDS DEMIURGE AT THE HORIZON FRONTIER  
IN CLAUDIO MAGRIS' *MICROCOSMS*

Summary

The paper that follows presents an attempt at identifying some of what we consider the main themes this work introduces – travel, identity, time, memory – in relation to the demiurgic function of the Word. Through an analysis of these themes, which become literary ones here, we seek to foreground the significance of its form/content relationship, starting with the definitional challenges regarding *Microcosms* as a form, and lingering on the question of the relationship between form and genre. Defining *Microcosms* as an open form, we note that the nature of such a form depends on the nature of its very content, leading us to conclude that it is precisely through a dialogue of these two essential elements that the book itself comes to life. Thus, owing to the open nature of its own form, *Microcosms* transcends the conventional single-genre boundaries, but also the boundaries of formalism, its open form reflecting nothing less than the open form of Life. What comes to the fore in this manner is the crucial role Magris awards to Literature, as a life-bearing force, one through which to travel, one in which to find oneself, and one which not only protects and remembers, but which above all creates.

Keywords: *Word as demiurge, open form, travel, identity, time, memory.*